第 53 卷 第 1 期 北京大学学报(哲学社会科学版) Vol. 53, No. 1
2016 年 1 月 Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences) Jan. 2016

王运熙在汉魏六朝乐府研究方面的贡献

钱 志 熙

(北京大学 中文系, 北京 100871)

摘　要: 乐府研究有丰富的传统积累,在 20 世纪进入现代研究的状态,形成注重实证的学院派与注重价值判断的新文学史家派两种倾向。王运熙对汉魏六朝乐府的研究集中在 20 世纪 40 年代后期到 50 年代前期,主要继承学院的传统,同时较多吸收古代的乐府研究成果。其在吴声西曲的文体特点、产生地域、创作者身份以及汉魏乐府制度的研究方面,充分注重文献记载,在实证研究方面有所推进;同时对片面强调民间创作、否认贵族作用的倾向有所纠正;可以视为 20 世纪上半期学院派乐府研究的殿军人物。

关键词: 王运熙;乐府研究;学院派;新文学史家派

中图分类号:I 207. 2　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2016)01-0093-07

王运熙先生对汉魏六朝乐府的研究,主要集中在 20 世纪的 40 年代后期到 50 年代前期。与他后来比较集中研究的唐代文学与文学批评史相比,时间不算长,但成果丰硕,在 20 世纪的乐府研究方面占有重要的地位。关于自身的乐府研究,王先生有一些很朴素的自述,来交代他研究乐府的起因及基本的方法,对于我们了解他的研究是很重要的。但如果准确地把握王运熙乐府研究在 20 世纪乐府研究史中的地位,有必要对 20 世纪乐府研究的整个发展情况做些研究。笔者对 20 世纪前半的乐府研究做过简单的评述①。着眼于 20 世纪上半期的乐府研究史来看王运熙的乐府研究,发现他的乐府研究不仅是对 20 世纪汉魏六朝乐府研究的推进与深化,同时也可以说是发源于新式大学文学教学与研究体系、新文化与新文学运动的、贯穿自由探讨精神、纯粹学术研究理念的 20 世纪前半期乐府研究的结束。所以,在整理 20 世纪的古代文学研究史时,他的乐府研究是绕不过去的。

一

汉魏六朝乐府研究与整个古代文学史的研究一样,在现代形式的研究之前经历了漫长的传统积累。不仅如此,由于其对象的特殊性,在传统的学术中,同时受到史家、文献家、礼乐研究者与诗歌史家的关注,较之一般的文学史课题,在历史上曾引起更多的研究兴趣,在学术的形态上也更显成熟。出现过诸如吴兢《乐府古题要解》、郑樵《通志·乐略》、郭茂倩《乐府诗集》以及朱乾《乐府正义》、王先谦《汉〈铙歌〉释文笺正》等具有高度学术价值和成熟学术形态的研究著作。我们在下面会论述到,使得王先生能够超越 20 世纪新文学理念的乐府研究,对 20 世纪前期乐府研究的弊端有所纠正的一个重要原因,即是王先生对乐府原始文献的充分重视与对古代时期乐府研究成果价值的正确认识。

但是,从直接的学术背景来讲,王先生的乐府研究是继承 20 世纪前期的现代形式的乐府研究而来的。作为这种现代研究,与传统的乐府研究有两个很大的不同,一个是学院式的乐府研究;一个是在新文化、新文学运动的背景下展开的。这两个不同,也可以理解为现代形式的乐府研究的两个起点,甚至其中包含着或许可以称之两个流派的不同研究倾向。

20 世纪初大学文学史教学与研究体制创立后,不仅撰写文学史成为一时之热,而且各种有关

收稿日期:2015 - 09 - 28

作者简介:钱志熙,男,浙江乐清人,北京大学中文系教授。

① 钱志熙:《旧学与新知的复杂交汇——试论二十世纪上半叶的汉魏六朝诗歌史研究》,《文艺理论研究》2012 年第 1 期。

古代文学的专题研究也随之展开,开始了现代形式的文学史研究。从这一点来讲,促使学术界所说的 20 世纪古代文学研究的现代化进程的首要因素,应该是新的教学与研究体制的确立,而随后发生的新文学运动的观念影响,相对来说是一个次要的、偶然性的因素。20 世纪的汉魏六朝乐府研究,曾是北京大学文科研究所、清华大学研究院、西南联合大学研究生们重要的选题之一。这与许之衡、刘师培、梁启超,尤其是黄节的影响分不开的。许之衡撰写《中国音乐小史》《曲律易知》等书。刘师培指导学生作汉魏六朝文学的专题研究,对诗歌与音乐的关系也有所思考。① 黄节在北京大学教授汉魏六朝诗,并于"民国"十二年撰写《汉魏乐府风笺》,直接开启 20 世纪汉魏乐府的专题研究。其后萧涤非在黄节的指导下撰写《汉魏六朝乐府文学史》(1933 年清华研究院毕业论文),则是现代式乐府研究的确立。梁启超则依据"美文学观念"来研究乐府诗,其于 1936 年出版的《中国之美文及其历史》,以较大篇幅来研究乐府,并对郑樵、郭茂倩诸家的乐府分类做了研究,提出他自己的看法。1927 年考取清华研究院国学门的罗根泽,先从梁启超治诸子学,后又研究批评史与乐府文学史,并在 1930 年撰写出《乐府文学史》,显然也是受黄节、梁启超等人的影响,但同时较多地吸收了胡适等人的观点。这个时期的乐府文学史研究,除了综述古代乐府学之外,在具体问题的研究上也有所深化,提出了一些新看法。如关于清商三调与相和歌辞的分合关系的讨论,是一个很深入的专题研究。这个问题本身虽然迄今仍未达成一致的结论,但显然刺激起乐府研究的兴趣。从上面的介绍可知,发端于北京大学文科研究所、清华研究院等机构的学院派的乐府研究,是构成 20 世纪上半期乐府研究的主要部分。

另一方面,五四以来提倡白话文学、民间文学的思潮,也是 20 世纪上半期汉魏六朝乐府研究的重要刺激因素。这方面我们可以胡适的《白话文学史》、郑振铎的《中国俗文学史》以及陆侃如、冯沅君的《中国诗史》为代表。但是胡适的《白话文学史》对乐府的处理比较简单,其所秉持的主要是新文学来自于民间的文学史观:"一切新文学的来源都在民间。民间的小儿女,村夫农妇,痴男怨女,歌童舞妓,弹唱的、说书的,都是文学中新形式与新风格的创造者。这是文学史的通例,古今中外都逃不出这条通例。"②其介绍汉乐府,即用汉代平民文学、民歌的概念,对南北朝乐府也使用这样的概念,称为南北新民族的文学。其后郑振铎的《中国俗文学史》对汉魏六朝乐府有更详细地介绍,吸收了古代乐府分类研究的成果,但主要的文学观念秉承胡适,尤其是对原始记载中贵族及文士与乐府的关系,多持怀疑的态度。陆侃如、冯沅君的《中国诗史》比较详细介绍乐府的体制与曲调,比胡、郑两家更多重视基本的史实。但从整体上看,还是以民歌为尚的价值判断为主的。源于新文学一派的汉魏六朝乐府研究,侧重于文学的一面,对乐府的音乐本体及其特殊的体制不太注意。但对其民间文学、抒情文学的体性,有较多地阐发。

就上述两种倾向而言,学院派的研究着重于实证,而受新文学运动影响的新文学史家派则着重于价值判断。这当然也是相对而言。事实上,源于早期北大、清华研究机构的乐府研究者,如罗根泽、萧涤非、逯钦立、余冠英,以及后来的王运熙先生,他们在对汉魏六朝乐府的价值判断方面,也深受五四白话文学、民间文学观念的影响。可以说,受到新文学观念影响是一种普遍的表现。但在研究态度上,他们更多采用实证的方法,并且受传统文学史观的影响更深一些。这与黄节、刘师培等人的启发有关系。黄节《汉魏乐府风笺》所采用的就是传统的研究方法,尤其是他以传统的风、雅、颂的体制来论列汉魏乐府,重视汉魏俗乐歌词"风"的体性,与并时新文学派的民歌、民间文学虽相通而实有不同的价值判断。沿着这一观念,学院派展开了对乐府的更加传统的实证的研究。他们在一般的艺术研究之外,对乐府的特殊体制及其形成的艺术上的一些特点,更加重视。这其中,余冠英先生对汉魏六朝乐府的一些具体问题展开比较深入地研究。其对汉魏六朝乐府的

① 详见刘师培《论文杂记》第 15、16、17 诸条,北京:人民文学出版社 1959 年版(舒芜校点本),第 129—132 页。

② 胡适:《白话文学史》,长沙:岳麓书社 1985 年版(影印 1928 年新月书店),第 19 页。

历史真相,比起胡适、郑振铎诸家有更客观的展现。并且更注重于具体的问题,如六朝采诗问题的研究。又如余氏《乐府歌辞的拼凑与分割》《吴声歌曲里的男女赠答》《乐府诗集作家姓氏考异》以及《七言诗起源新论》等文章,也都是从平正求实中获得新知,代表了 40 年代至 50 年代初期的乐府研究的新风格。逯钦立 1936 年至 1937 年就读于北京大学,1937 年以北京大学学籍毕业于西南联合大学,毕业论文题目为《相和歌词考》,1943 年以《乐府相和歌考证》为题刊于《读书通讯》第六十三、六十四期,又于 1982 年以《相和歌曲调考》为题发表于中华书局《文史》第十四卷。这篇论文,对近人梁启超的清商三调不隶相和歌辞的观点提出异议,从梳理历代著录相和歌词、清商三调的文献出发,指出王僧虔《技录》已以清商三调属相和,又进一步从曲调制作、演奏形式出发,认为清商三调仍属相和歌,但它们是相和歌的变种。他提出清商三调是魏代的产物,这是在乐府发展史上,第一次明确地指出从汉到魏晋,乐府音乐是有所演变的。而从前的史料记载汉魏乐府演变的,只有《宋书·乐志》记载的魏明帝分相和为两部,“清商三调,荀勖撰旧词施用者”,以及刘勰认为“宰割辞调,音靡节平”这几条记载,后人于此也颇少考论。逯氏第一次对汉魏之际乐府音乐体制演变进行考证,实开后来考证乐府音乐体制之先河。又逯钦立 1945 年所作的《汉诗别录》中,也多考证汉乐府诗歌的文辞。其《先秦汉魏晋南北朝诗》也体现了他研究汉魏六朝乐府诗的成果。上述研究,都可视学院派乐府研究的实绩,对王运熙的乐府研究有直接的影响。

二

王运熙先生在 40 年代后期登上乐府研究的舞台,正是乐府研究开始走向平正求实、重视具体的问题的研究,淡化简单价值判断的时期。他可以说是 20 世纪乐府研究史的承续性人物,也是殿军式人物。

王先生的乐府研究,始于六朝乐府的中清商曲辞的研究。据王先生自述,他复旦毕业留校后,打算先以汉魏六朝文学为探讨对象,并且听从陈子展先生的建议,系统阅读史书,并且读王闿运的《八代诗选》。这时他注意到《八代诗选》中杂体诗中的“风人诗”的特点是利用谐音双关词来表现思想感情的,由此而引起了对广泛使用谐音双关词的吴声、西曲的浓厚兴趣。使用谐音双关词是吴声、西曲中引人注意的一种修辞方法,也是它们作为民间与民俗类型的诗歌的重要特征之一。唐宋人称其为“风人诗”,王先生以前的一些文学史著作中也指出这一修辞现象。如陆侃如、冯沅君两位先生的《中国诗史》就将之称为“廋词”,有比较集中的举例①,其他学者如徐嘉瑞先生的《中古文学概论》、萧涤非先生的《汉魏六朝乐府文学史》,也都有所分析。但都是指出现象而止。王先生的《论吴声西曲的谐音双关语》,则可以说对这种修辞现象的系统研究。他将谐音双关的修辞法,分为“同音异字之双关语”(如“莲”谐“怜”),“同音同字双关语”(如关闭的“关”谐关念的“关”),“混合双关语”(如以“莲子”谐“怜子”)三种,这已比前人深入得多了。更重要的是,这篇论文还讨论这样几个问题:即风诗、汉乐府中的谐音双关现象,六朝至唐文人诗受吴声、西曲谐音双关修辞法的影响,六朝社会普遍存在的谐隐语的风气。这样探讨这个问题,可以说不仅是空前,而且也颇有绝后的感觉。事实上,后来文学史的相关研究著作对这个问题的论述,都是自觉或不自觉地接受了王先生的结论。

由谐音双关这样一种文体现象出发,王先生很快就建立了他有关吴声西曲研究的一个体系。

《吴声西曲的产生时代》一文,搜集并分析吴声、西曲各曲调产生的年代,证明《宋书·乐志》所记载的“吴声西曲,并出江南,晋宋以来,稍有增广”的说法是符合历史事实的。详细地分析吴声西曲产生过程中上层统治者与民间的各自作用,认为它们中一类是民谣,其后被上层阶级发展为乐曲;一类是上层阶级自己创作,受到民歌的深重影响。在时间上,认为西曲普遍晚于吴声。研究东晋南朝上层社会热衷吴声的情况,尤其提到一些对吴声流行起到重要作用的统治阶层人物,如宋孝帝、宋废帝、梁武帝等人。分析吴声西曲流行的社会意识原因,指出其与玄学废弃礼教有关系,

① 陆侃如、冯沅君:《中国诗史》,北京:人民文学出版社 1956 年版,第 229 页。

着重指出南朝统治者的爱好吴声、西曲等委巷歌谣与其出身寒素的关系。

《吴声西曲的产生地域》一文,对吴声西曲中的地名,作了许多考证,历来读乐府者,多不注意其地名,王先生的这种考证是有开创性的。其中尤其是吴声中的扬州,历来多想当然以为隋唐时代扬州。王先生则指出扬州在隋唐以前是江南广大地区,其治在建业,与其治所在江陵的荆州相对。所以乐府中的扬州实指建业。而后来的扬州在隋唐以前不叫扬州,叫广陵。西曲主要产生在以江陵为中心的长江中上游地区。这样我们沿着王先生的结论,可以更清楚叙述吴声西曲的产生地域,即吴声是在扬州地区产生的,其中心地即建业,歌中也称“扬州”。而西曲则在荆州地区产生,其中心地即江陵,亦称荆州。荆州居扬州西南,故称西曲。王先生的这篇论文,着重讨论了建业与江陵两大东晋南朝时期的大城市与吴声、西曲产生的关系。这也开创了后来从长江中下流商业城市的发达来研究吴声西曲成因的思路。

《吴声西曲的渊源》一文,主要从歌词与音乐两方面来探讨吴声西曲的渊源。首次明确吴声渊源于三国东吴的歌谣,如孙皓《尔汝歌》,讨论六朝常见的五言两句、三、五、七言错杂等格的歌谣与吴声西曲可能存在的关系,认为它们之间是有关系的。其不同主要是由于歌谣到乐曲的变化。以“解”为关键词讨论吴声西曲与汉相和歌词的关系,参考孙楷第先生的研究,认为汉相和歌常以四句为一解,这与吴声、西曲四句为体在体制上有渊源关系,另外从使用乐器方面探讨新旧清商乐在音乐上的前后继承性。于是对清商新声的渊源,做出这样的结论:“清商新声与相和旧曲在节解、乐器方面,如上所述,都有密切的关系。由此我们大致可以说,作为乐府歌诗的两大构成因素——声调和歌词,在清商新声方面,前者(声调)接受了不少相和旧曲的规模,承袭的部分也较多;后者(歌词)大抵采撷或摹拟江南的民歌,则几乎纯是创新的。”这个结论,不仅可为诗歌史撰写所采用,而且可以作为后人继续研究的起点。

《吴声西曲杂考》则对《前溪歌》《子夜歌》《子夜变曲》《碧玉歌》《团扇歌》《懊侬歌》《丁都护歌》《读曲歌》《襄阳乐》《阳叛儿歌》等歌调的来历做了详尽的考证,为我们比较全面了解吴声西曲的真相提供重要的基础。在这里王运熙先生充分使用历史文献的研究特点表现得最为突出。《神弦歌考》一文,认为神弦曲为吴声歌曲的一个分支,其在清商曲中的性质,就如九歌在楚辞中的位置,都是巫觋祀神之曲。本着这种观点,王先生继续使用他的史实考证与文化社会学视角相结合的方法,对一系列的神弦曲名进行考论,其成果也是填补空白式的。

《论六朝清商曲中的和送声》一文,由文体现象进而论及曲体,同样是王先生注重文本的乐府研究方法的成果。详细地论述了清商曲中的和送声问题,各种曲调不同的和送方式。并且提出一个看法,认为吴声、西曲的曲调名称,往往包含在和送声里头。

王运熙先生研究吴声西曲,是受到五四以来以胡适之为代表的重视白话文学、民间文学的文学观念影响的。但并非简单接受五四以来的流行的、主流的看法,而是有自己的建立在实证研究基础上的朴素的思考。《吴声西曲杂考》一文的《引言》中交代他自己对吴声、西曲等俗乐歌曲与民歌与文人以及上层统治者的关系,对前人简单化的看法有所纠正:

> 历来的正统的文人学士们,一向认六朝的清商曲为卑下猥琐的靡靡之音,因而对它们忽视、蔑弃,不暇也不屑下一番史实的考证。“五四”以后,这观念转变过来了,吴声、西曲在文学中获得了很高的评价,被珍视为古代民歌中的瑰宝。然而正因为简单地认为它们是纯粹的民歌,而忽略了实际上是经过贵族阶级加工过的乐曲,它们的作者往往是一些文人学士、达官显宦,它们的创制和发展,和贵族阶级的享乐生活有着密切相关的联系,因此,吴声、西曲中至今还存在着不少未被弄清楚的问题,须要加以考订。①

五四以来站在白话文学、民间文学立场上的乐府研究,在重视乐府诗歌的文学史地位的同时,对其体性的认识存在着简单化的倾向,例如将吴声、西曲完全等同于民歌,而没有看到它们是由民间歌谣、俗调发展为上层与宫廷的乐曲的。其真正的体性是乐章歌词,而非原始歌谣。对于史书

① 王运熙:《乐府诗述论》(增补本),第 44 页。

记载的一些贵族创作的吴声、西曲,大多致以怀疑甚至简单否定的态度。郑振铎的《中国俗文学史》(1938 年)在这方面表现得很突出。如《读曲歌》《宋书·乐志》记载为彭城王义康所作,郑氏认为:“那八十九曲的《读曲歌》,其题材和情调和四十二首的《子夜歌》没有两样,都是很漂亮的民间歌谣,根本和什么刘义康、袁后不相干。”①《懊侬歌》《古今乐录》载为石崇妓绿珠所作,郑氏认为《丝布涩难缝》一首,仍是民谣,不会是石崇、绿珠所作。”②还有如:“相传《乌夜啼》为宋临川王刘义庆所作。但审这八曲的口气却全是民歌,和义庆故事毫不相涉。”③“《西乌夜飞》相传为宋沈攸之举兵发荆州东下,未败之前,思归京师所作。这话也是毫无根据的。”④这里将创调与现存的作品完全等同而论,仅据现在作品的内容来否定记载中的创调者,证据是相当不充分的。这其实反映了文学史观与文体观念中的偏差。王先生的乐府研究,有相当一部分是由对上述研究的偏差的反思而来的。其所采用的方法,则是重视文献证据的实证方法。

王运熙的研究有一个重要特点,充分利用史籍及相关音乐文献,注重原始的记载,如关于吴声、西曲的产生时代、地域,以及各曲调的原始作者,他都重视《宋书·乐志》等史书的最早记载,在此基础上广泛搜集材料,并利用文本得出结论。王先生的《吴声西曲杂考》,就是以原始记载为依据,对《前溪歌》《子夜歌》《子夜变曲》《碧玉歌》《团扇歌》《懊侬歌》《丁都护歌》《读曲歌》《襄阳乐》《阳叛儿歌》等歌调的来历做了详尽的考证,为我们比较全面了解吴声西曲的真相提供重要的基础。其中的一些考证,对于吴声、西曲发展史研究有重要参考价值,如关于《懊侬歌》为石崇妓绿珠所作,现代学者多所怀疑,王先生则据《乐府诗集》卷四六引《古今乐录》记载《懊侬曲》“齐太祖(王先生考证当作宋太祖)常谓之中朝曲”一条,论证东晋南朝人所谓中朝即指西晋,再根据一些傍证,谳定《懊侬曲》确应石崇妓所为,并得出晋初吴歌已流行北地的推论。这对于了解吴声的发展史是很重要的观点。五四以来,学术疑古之风盛行,在乐府研究上也有反映,如梁启超对清商三调的归属的怀疑。他认为清商三调与相和歌为两类,郭茂倩、郑樵将其归为相和歌辞为误。其后黄节撰文不同意梁说,萧涤非、逯钦立采黄说。朱自清、陆侃如、冯沅君等采梁说。20 世纪 50 年代,曹道衡、王运熙都撰文继续考证梁说之是。王先生则赞成黄节等人的看法。这个问题本身很复杂,这里不拟细论。但需要指出的是,这里面其实有不同的学术观念的在起作用,即疑古与尊古、释古的不同。王先生基本上是属于释古派的。他的整个乐府诗歌研究,释古的特点是很明显的。

三

王先生的学术研究给我们的一个启发,是有步骤、顺序渐进,在一个时期内集中地研究某一课题,心不旁骛,研究上前后衔接,形成系统。他的汉魏六朝乐府的研究也是这样,由于一种看似偶然的进路(对风人诗的谐音双关感到兴趣),导致其对吴声、西曲的系统探讨。这是一种由单个问题而联系到相关的一系列问题,由局部的关注发展为整体的探讨。我想正是这种执着的学术精神,使其构筑起自己在汉魏六朝乐府研究方面的大厦。在对吴声、西曲进行系统的研究之后,王先生进一步研究汉魏乐府。在这一步骤上,王先生进一步发挥其在征文考献上的深厚功底,将研究的重点放在对汉魏两晋南北朝乐府制度的沿革上,同时对汉代黄门鼓吹及鼓吹曲、杂舞曲等做了深入的考索,其一系列的结论,对后来半个世纪的乐府研究有直接的影响。

从论文撰写年代来看,我们知道王先生将其乐府研究由吴声、西曲扩大到整个汉魏六朝的乐府体制的系统研究的第一个工作,应该是理清“清乐”的发展、演变历史。清乐这一概念起于隋唐,是隋唐“九部乐”中的一个概念。隋唐人将清乐的渊源也溯之三代,如《旧唐书·音乐二》认为

---

① 郑振铎:《中国俗文学史》,北京:商务印书馆 2005 年版,第 88 页。
② 郑振铎:《中国俗文学史》,第 92 页。
③ 郑振铎:《中国俗文学史》,第 98 页。
④ 郑振铎:《中国俗文学史》,第 100 页。

清商三调“平调、清调、瑟调皆周房中曲之遗声”,但这是托古之说,并没有确实的依据。清乐实际上是隋唐人对汉魏六朝新旧清商乐的总称,它是在周雅乐衰落后代之而起的。所以王先生的《清乐考》首引沈括《梦溪笔谈》“唐天宝十三载,以先王之乐为雅乐,前世新声为清乐,合胡部者为宴(燕)乐”之说,来厘定清乐的范围。沈氏的这个看法,为现代研究者普遍接受。在这个概念下,清乐其实即等于汉魏六朝时代产生、发展、演变的各种俗乐(包括杂舞)。其中最重要的两个构成部分,即产生于汉魏时代相和歌辞与产生于晋宋齐梁的吴声、西曲。所以王先生在研究了吴声西曲之后,自然推进到汉魏相和歌辞。可以说,他是在自己的乐府研究过程中逐渐清晰了“清乐”这个音乐史的概念的,从由新清商乐的吴声、西曲上溯到旧清商乐的汉魏的相和歌辞、清商三调。鉴于“清乐”这一概念在乐府史及词曲史的研究中的重要性,我们就知道王运熙上述研究的重要性。这里需要交代的是,王先生对于汉魏六朝乐府的这种整体观念,是来自以郑樵、郭茂倩为代表的古代乐府学家的,与现代梁启超一派的强调清商三调不隶属于相和曲辞有所不同,所以我们说王先生在乐府研究方面基本上是属于释古派的,而非疑古派。这在其对形成隋唐时期的“清乐”概念的重视这一点也看得出来。《清乐考》一文,虽然是基本史实的梳理,但却在历史上第一次对从旧清商乐到新清商乐的演变、衰落的历史做的准确的叙述,对后来乐府研究是有奠基作用的。从民歌与民间文学的角色来看,相和歌辞与吴声、西曲,是属于两个民间歌曲系统。所以早期的文学史与乐府研究者,多重视其作为民歌的不同面。如胡适、郑振铎以及陆、冯诸家,都是这样处理的。但是从宫廷与上层的音乐发展来看,相和乐与后来的清商新声,其结局都是汇入到朝廷的音乐系统中的,是前后相续的两个俗乐体系。从这里我们就能发现王先生突破简单的民歌观念,注重汉魏六朝乐府的宫廷俗乐的本质,在研究上是一种深化。

在对汉魏六朝清乐的整体演变进行梳理之后,王先生的研究工作进入对乐府史上一些具体的问题的考证,其中最重要的工作即汉魏六朝的乐府制度演变的研究。王先生有一个基本观点,认为东汉的掌管机构为太予乐府与黄门鼓吹两者,前者掌雅乐,后者掌俗乐。研究汉乐的构成,蔡邕的《乐意》是最重要的资料之一。蔡邕《乐意》分汉乐为“四品”:

> 汉乐四品,一曰太予乐,典郊、庙、上陵、殿诸食举之乐。郊乐,《易》所谓先王以作乐崇德,荐殷上帝。《周官》:若乐六变,则天神皆降,可得礼也。宗庙乐,《虞书》所谓“琴瑟以咏,祖考来假。”《诗》云:“肃肃和鸣,先祖是听。”食举乐,《王制》谓天子食举以乐。《周官》:“王大食,则命奏钟鼓。”二曰周颂雅乐,典辟雍、飨射、六宗、社稷之乐。辟雍、飨射,《孝经》所谓“移风易俗,莫善于乐。”《礼记》曰:“揖让而治天下者,礼乐之谓也。”社稷,所谓“琴瑟击鼓,以御田祖”者也。《礼记》曰:‘夫乐,施于金石,越于声音,用乎宗庙、社稷,事乎山川、鬼神,此之谓也。三曰黄门鼓吹,天子所以宴乐群臣,《诗》所谓“坎坎鼓我,蹲蹲舞我”者也。其短箫铙歌,军乐也。其传曰黄帝岐伯所作以建威扬德,风劝士也。盖《周官》所谓王大捷则令凯乐,军大献则令凯歌也。孝章皇帝亲著歌诗四章,列在食举。又制《云台十二门》新诗。下太予乐官习诵备声,与旧诗并行者,皆当撰录,以成《乐志》。①

蔡氏言汉乐四品,但“三曰”之后并无“四曰”,疑是原文佚漏。但是这段文字在反复转引后,在《宋书·乐志》等文献中,变为四曰短箫铙歌。形成一曰太予乐,二曰雅颂乐,三曰黄门鼓吹,四曰短箫铙歌这样四品。王先生发表于 1954 年的《说黄门鼓吹乐》一文,第一次提出相和歌辞归属于黄门鼓吹的重要看法,为后来的乐府研究所一致接受。但笔者后来在研究中发现蔡邕《乐意》原文佚失四曰以下文字,短箫铙歌为黄门鼓吹之一种。相和歌辞应为第四部,不属黄门鼓吹的看法。② 希望引起学术界的继续讨论。不管笔者的研究结论是否成立,我们都可以看到,王先生对汉魏乐府制度进行深入的研究,是为后来的研究提供重要基础。汉魏六朝的乐府机构与乐府制度,今后仍应是乐府研究的重点。近年不少研究也已

---

① 严可均辑:《全上古三代秦汉三国六朝文·全后汉文》卷七十,北京:中华书局 1958 年版,第 859 页。

② 钱志熙:《论蔡邕叙“汉乐四品”之第四品应为相和清商乐》,《北京大学学报》2010 年第 2 期。

致力于此。

随着时代背景的变化,我们也看到,王先生 50 年代乐府研究,也开始较多注意汉魏六朝乐府诗歌的现实内容。其中发表于 1955 年的《汉代俗乐与民歌》、1956 年的《论〈孔雀东南飞〉的产生时代、思想、艺术及其问题》、1957 年的《南北朝乐府中的民歌》三篇,反映出他研究汉魏六朝乐府的新变化,用他自己的概括,这些论文主要着重于"对汉代、南北朝乐府民歌的时代背景和思想艺术的分析"。① 这些论文对以后近半个世纪的文学史有关乐府的叙述,以及相关的研究的影响也是相当大的。我们发现王先生重新重视"民歌"这样概念,即是对早期胡适、郑振铎等家的回应,同时也可能与 50 年代的民歌运动有直接的关系。此后在相当长的一个时期,汉魏六朝乐府研究都着重在思想价值与时代背景的研究。某种意义上可理解为实证式的学院派乐府研究的消沉,而新文学史家派在特殊历史时期里得到片面的发展。而王先生本人这时已将主要的精力转向文论与唐代文学的研究。从这个意义上,在 20 世纪的乐府研究史上,王先生的确是承前启后的。

20 世纪 50、60、70 年代的乐府诗研究,基本上处于停滞状态,取得若干进展的,也主要是对汉乐府的现实主义价值的阐释,但不无曲解之处。乐府诗研究传统的恢复是在进入 90 年代以后,这一时期研究的最大的特点的是对乐府诗原生的音乐、娱乐体制的重视,由此出发,汉魏六朝乐府诗发生的音乐与娱乐文化背景、乐府制度、音乐演奏体制及歌曲本身,都得到了重视。这一研究趋势现在尚处于方兴未艾的态势中。这里面,王先生相关著作的影响仍然是很重要的,他的一些学术观点,仍是我们今天研究乐府问题所必须参考的。本文最主要的意图,是相通过王先生的乐府研究,来透视 20 世纪乐府研究的进程。也希望通过王先生的研究工作,窥视在 50、60 年代学术完全依附于政治的形势到来之前一种学术生态。相对于 20、30 年代,40 年代至 50 年代后期应该是一个学术的低潮。但这个时期出现的王瑶的中古文学研究、王运熙的乐府研究,却又让我们看到从 30 年代到 40、50 年代,学术在循着他的惯势发展。也许这才是王先生的乐府研究对于学术史最有意义的地方。

Wang Yunxi's Contribution to the Study of *Yuefu in the Han, Wei & Six Dynasties*

Qian Zhixi

(*Department of Chinese Language and Literature, Peking University, Beijing* 100871, *China*)

Abstract: There has been an abundance of traditional accumulation in the study of *yuefu*(乐府). In the 20th century, studies on *yuefu* developed into a modern mode, forming two trends, of which one was academicism (学院派) that put emphasis on empirical research, while the other was the school of new literary historians (新文学史家派) who put emphasis on value judgment. In his study on *yuefu* in the late 1940's and early 1950's, Wang Yunxi (王运熙) mainly inherited from the tradition of academicis, whereashe absorbed a lot of results from the research of the ancient times. In his study on the stylistic feature, generation area, and author identity of *Wuand West Songs*(《吴声西曲》), and also on the system of music administrative institution in the Han & Wei Dynasties, Wang put great emphasis on the documentary records, thus making great progress in his empirical research. Meanwhile he made some rectificationsof the trend that put undue emphasis on folk literature and denied the creative work of the aristocratic scholars. Therefore, Wang should be regarded as the representative of academicism inthe study of *Yuefu* in the first half of the 20th century.

Key words: Wang Yunxi(王运熙), study on *Yuefu*(乐府), academicism, school of new literary historians

① 《乐府诗述论》(增订本),第 2 页。